



- MÁRQUEZ, Rosa Luisa. *Brincos y Saltos, el juego como disciplina teatral: ensayos y manual de teatreros ambulantes*. San Juan: Cuicaloca, 1992.
- MÁRQUEZ, Rosa Luisa. *Historias para ser contadas de Osvaldo Dragún: Montaje de Rosa Luisa Márquez*. San Juan: Ediciones Callejón, 2002.
- MARTÍNEZ TABARES, Vivian, «La escena puertorriqueña vista desde fuera/dentro». *Conjunto*, n. 106, 1997, p. 3-12.
- MORFI, Angelina, *Historia crítica de un siglo de teatro puertorriqueño*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1980.
- PASARELL, Emilio J. *Orígenes y desarrollo de la afición teatral en Puerto Rico*. San Juan: Editorial de Departamento de Instrucción Pública, 1969.
- PERALES, Rosalina. *50 años de teatro puertorriqueño: El arte de Victoria Espinosa*. México: Escenología, 1996.
- RAMOS ESCOBAR, José Luis. «Pedagogía teatral en Puerto Rico: entre el método stanislavskiano, la herencia del realismo y la experimentación universitaria». *Bambalinas* 1.1, 1998, p. 47-53.
- Teatro puertorriqueño contemporáneo (1982-2003): ensayos para una interpretación y otros escritos*. San Juan: Publicaciones Gaviota, 2003. [Editor: Ramos Perea, Roberto, ed.]
- SÁNCHEZ, José A. *Dramaturgias de la imagen*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.
- SANTANA MOJICA, Carmelo. «El teatro puertorriqueño: Industrialización y diversificación». *Latin American Theatre Review*. (Otoño, 2000), p. 193 -209.

## EL TEATRO EN LA CIUDAD DE ÁVILA DURANTE LA GUERRA CIVIL A PARTIR DE SUS PUBLICACIONES PERIÓDICAS

---

Ginés Guirao Godínez

Si bien la ciudad de Ávila no fue ajena a las funciones de un teatro cuya temática tomaba como base la glorificación patria y los elementos que apuntalaban el programa Nacional, el teatro representado respondió también a otras características. Humor, entretenimiento y evasión dominaron la escena abulense en el período de guerra, gracias a compañías como Protrenes Hospitales o la Compañía de Comedias de Guillermina Soto, así como el teatro musical del

que se hizo cargo la Agrupación Lírica Abulense. La recuperación del teatro clásico fue asunto del Teatro Universitario, de «La Tarumba» y «El Retablo» en Ávila, que sumaba a sus representaciones de clásicos interpretaciones de romances, pliegos de canciones, poesías y bailes populares, en la línea que se marcaba el SEU en su propósito cultural, y que configura entre sus propósitos el Teatro Nacional. Si el teatro citado solía representarse en el Teatro Principal, localización común de los acontecimientos culturales en Ávila, otro teatro, que aquí denominamos de Colegio y Batallón, se localizaba en distinto escenario y acogía las representaciones durante la conmemoración de festividades.

Entre las funciones de Protrenes Hospitales se destaca *El Espíritu Español*, «capricho literario» en palabras del comentarista X. X. del *Diario de Ávila* de 10 de abril del 37, que poco después más que corregir aumenta con alusión al valor que marca pauta, «nos ha parecido algo más que juguete literario: fábula de sabor marcadamente patriótico», «producto de la bien cortada pluma de Valensette», autor también de *Nueva España*, «episodios patrióticos dramáticos en tres cuadros y un epílogo» (*Diario de Ávila*, 29 de abril de 1937), al que en esta ocasión se le denomina —dentro de la gama de atributos que se asigna a los autores como obligada fórmula de prestigio del proyecto cultural al que se les adhiere o adjudica— «entusiasta patriota e inspirado vate». Si la primera obra citada se representó, ésta fue leída: «En la jefatura de segunda línea de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, tuvo lugar ayer tarde la lectura de una obra dramática titulada *Nueva España* (...) escrita en verso».

Pro-Madrid organizó el «Gran Festival Benéfico», en junio de 1937, la representación de *Dueña y Señora*, que aparece en el punto tercero del anuncio del programa: «3º Representación de la Comedia en tres actos y en prosa de Navarro y Torrado estrenada en el Teatro Cómico de Madrid el día 31 de Enero de 1936. / *Dueña y Señora*».

También como función benéfica se representó *Malvaloca*, de los hermanos Álvarez Quintero (autores a que se recurrió con insistencia), que fue merecedora de amplia reseña, así como, también de los mismos autores, el «sainete» *La Reina Mora*, a favor del Patronato Nacional Antituberculoso, información que se amplía dos números después en el *Diario de Ávila* de 26 de febrero de 1938, con la incorporación del programa —que se refiere a *La Reina Mora* como «la zarzuela en un acto dividida en tres cuadros» con «música del maestro Serrano»— del «entremés de los hermanos Álvarez Quintero, titulado: *El pie*». Hay posteriores reseñas y notas acerca de la repetición del programa.

En el *Diario de Ávila* de 14 de septiembre de 1937 aparece publicado «un ruego del señor Comandante médico» solicitando una relación de obras «a las personas que las posean» para que «las entreguen en la Jefatura de Sanidad del Gobierno militar, en donde una vez utilizadas les serán devueltas». La nómina necesaria «para las futuras representaciones de la Compañía Protrenes Hospitales» es la que sigue: «*Los Chatos*, *La pluma verde*, *El Alfiler* y *Pégame*, *Luciano*, de Muñoz Seca, y *Cancionera*, de los hermanos Álvarez Quintero».

En la misma publicación, en octubre, aparece la nota de representación de *Pégame*, *Luciano*. Un mes más tarde, la nota de representación por la Compañía Teatral Protrenes Hospitales corresponde a «la comedia en tres actos original de don Jacinto Benavente, titulada *Campo de Armíño*». Y en diciembre la misma compañía «presenta el día 20 (...) en el Teatro Principal, el juguete cómico en tres actos titulado *El orgullo de Albacete*, original de Paso y Abati», anuncio

culminado con la triple admiración «¡¡Risa!! ¡¡Risa!! ¡¡Risa!!». La reseña correspondiente se encuentra en el *Diario de Ávila* siguiente al día de la función.

A comienzos del año 1938 le tocó a Muñoz Seca de nuevo con *¡Cataplúm!*, con la compañía Protrenes, en cuya reseña Ergela (*Diario de Ávila*, 5 de febrero de 1938) destaca la ironía, los diálogos y los decorados de la obra, que gozó de repetición: «[obra] de fina ironía y de un gracejo chispeante, salpicada con sumo acierto de diálogos sentimentales, que llegan al público, haciéndole sentir; cuando apenas en sus labios ha desaparecido la carcajada por el chiste oportuno e ingenioso. Con decorados nuevos de Yovani, la presentación de *¡Cataplúm!* ha tenido una gran vistosidad y un marco acertado y en consonancia con la comedia, que no tiene nada que envidiar al *atrezzo* de las compañías profesionales». En marzo fue representado de Quintero y Guillén la obra *Morena Clara*, puesta en escena el día 9, la cual obtuvo en el *Diario de Ávila* un comentario de M. L. en la segunda página y una nueva reseña en la cuarta.

El mismo M. L. celebra en abril de 1938 (*Diario de Ávila* del día 21), en reseña a *El alfiler*, el regreso de Cuenca como director «desde aquellas tierras extranjeras a las que tuvo que ir reclamado por la casa Ufa para realizar las películas *El barbero de Sevilla* y *Carmen*»: «La mejor función que interpretó y realizó la Compañía, la mejor, no dudarlo, la mejor; porque volvía Cuenca para dirigirla, para trabajar en ella (...). Y no fue ingrato el público tampoco para el resto de la Compañía (...) Sotillo (...), Maruja Cambroneró (...), Flora Sáez (...), Conchita Valdés (...), Isabelita Cambroneró (...), Isabel Jiménez (...), Rosita Romero (...), Pili Valdés (...), Sonsoles Girón».

De la «Gran función teatral» a beneficio de Frentes y Hospitales se encarga también Cuenca cuando en septiembre de 1938 los hermanos Álvarez Quintero no sólo logran de nuevo ser representados —y repetidamente— con *Amores y amoríos*, sino también «un tributo a los célebres autores» del «pueblo abulense», alzados a «gloria de nuestro Teatro Nacional» por la intermediación del comentarista.

Muñoz Seca que, junto con Quintero, acapara gran parte de la cultura teatral de Ávila, vuelve a ser representado, esta vez con *El Rayo* en el «Teatro Principal / el lunes día 24 de octubre de 1938», «a beneficio de los Hospitales».

Con el grupo de actores y actrices con que Pedro F. Cuenca trabaja se monta *El Rayo* y también, en marzo de 1939, la obra *En la retaguardia*, representada el día 6, del marqués de San Juan de Piedras Albas, y que es acreditada doblemente en el *Diario de Ávila* de siete de marzo. En palabras de J. Mayoral Fernández, si bien la obra no obtenía el respaldo del crítico por sus posibilidades escenográficas o literarias, bastaba acaso con los subtítulos para alcanzar la honra de las tablas: «Obra patriótica la titula su autor». Y ese calificativo era suficiente para arrancar el aplauso del público. «La santa guerra de liberación» no requería transcripciones severamente artísticas sobre el escenario, bastaba un lugar/espacio a ser posible adornado de connotaciones explícitas (más aún si ¿habían sido traídas de la propia vivencia del autor?), y un previsible asunto que participara del momento histórico; la aprobación del público, forzada o no, parecía estar asegurada: «Y el público aplaudió a la nieve de los años que en este encuadramiento sabe animar una fábula desenvuelta por juventud y madurez con fácil diálogo producto de una observación vivida en pleno San Sebastián en estos momentos de la santa guerra de liberación». Y prosigue el crítico, en ponderación de otros valores (la emoción puede resultar el comienzo de cualquier adhesión, su refuerzo o su revalidación), si no artísticos, sí en elocuente adhesión, repitámoslo,

como el crítico, identifiquémoslos aunque no sea preciso, pero la reiteración crea y concede realidad y consigue convicciones, lo que no obstaculiza tampoco cierta concesión artística, como cierta ingeniosidad: «Hay vibraciones de ella [la santa guerra de liberación] en parlamentos de levantado españolismo y de condenación a las persecuciones rojas. Las situaciones surgen ingeniosas ambientadas en el hall de un hotel donostiarra».

Los hermanos Álvarez Quintero y Muñoz Seca, inscritos en la historia de la dramaturgia española, y otros autores —meritorios, aunque de ámbito más restringido, y esforzados en la consecución de un teatro de *concienciación política* españolista y unánime, adepto incondicional y propagandista del nuevo orden— representan el teatro abulense en este apartado.

Otro teatro es el ofrecido por la Agrupación Lírica Abulense. El programa para el día 11 de mayo de 1938, aparecido el día anterior en el *Diario de Ávila* dice: «Sinfonía por la Orquesta que dirige el maestro Enrique Rodríguez. / Estreno del graciosísimo entremés de E. García Álvarez, / *Las aceitunas* / (...) / La zarzuela en un acto dividido en tres cuadros original de E. García Álvarez y Antonio Paso, música del maestro Chueca / *La alegría de la huerta* / (éxito enorme)». El siguiente anuncio de representación de la Agrupación (*Diario de Ávila* de 5 de julio), está redactado de este modo: «*La Dolorosa* / Insuperable creación de Rosita Romero y Esteban García Leoz. / *La Dolorosa* / La gran obra del maestro Serrano. / *La Dolorosa* / La obra que mejor interpreta la Agrupación Lírica Abulense (...) / El día 6 de julio de 1938». Extensa reseña se encuentra en ese mismo diario el día 9, si bien dedicada esencialmente a García Leoz y desgranada en efusivo reparto de loores.

En septiembre, la Agrupación presenta *Bohemios*. Nina del Río Picallo elogia el trabajo de Rosita Romero y Esteban García Leoz, sin dejar de destacar a Manuel Bartolomé que «ha demostrado su gran patriotismo, al pintar todos los cuadros (...) y al cedérselos desinteresadamente a la Agrupación». Pocos días después, en «homenaje y despedida del tenor Esteban García Leoz» se anuncia «un extraordinario programa», que se distribuye así: «1º Primer acto de *La Dolorosa* / 2º *Bohemios* / 3º Recital de concierto por el tenor Esteban García Leoz».

El *Diario de Ávila* de 5 de octubre de 1938 recoge, bajo el título «Una fiesta simpática», la actuación de la Agrupación Lírica Abulense en el Hospital de las Nieves, «en obsequio de los heridos de guerra» y «con motivo de la fiesta onomástica de S. E. el Generalísimo». A finales de noviembre, el día 22, se anuncia, para el día 23, «*Los Claveles* / zarzuela de ambiente madrileño». El 13 de diciembre, informa de una próxima representación: «La "Agrupación Lírica Abulense", volverá a poner en escena dentro de breves días la graciosa zarzuela *Los Claveles*», y así fue en la noche del día 16, en que «como fin de fiesta el delegado provincial de propaganda don Juan Gómez Málaga recitó varias composiciones poéticas que agradaron a la concurrencia.» La información coincide, en la misma página, con la despedida de la compañía de comedias de Guillermina Soto, que cubrió la semana del 6 al 12 de diciembre, avaló una nómina no despreciable de representaciones y obtuvo el reconocimiento del público y los parabienes del comentarista. Guillermina Soto debutó con *La Papirusa*, de Torrado y Navarro, el día 6 de diciembre de 1938, y se le fueron sumando, en el espacio de los siete días que permaneció en Ávila, *Mi padre* de Muñoz Seca, *Los cuatro caminos* de Ángel Custodio, *La señorita está loca*, *Felipe el de la FAI* de Córcega y Manuel Merino, *Los Marqueses de Matute* de Sevilla y Carreño, y —en su despedida, el 12 de diciembre de 1938— *Morena Clara* de Quintero y Guillén. De la acogida del público

y la actitud del comentarista (que no hace reseña artística) dan muestra las palabras que éste dedica a la compañía en el *Diario de Ávila*. Considerada «aplaudida compañía» en su anuncio de debut y «brillante» su actuación, «que vale a éxito por función», el resumen que proporciona resulta explícito: «En resumen, se trata de una de las campañas teatrales más afortunadas que se han desarrollado en Ávila en estos últimos tiempos». Las referencias a la compañía se cierran con motivo de la despedida y son muestra breve y precisa: «El público ha salido muy satisfecho de esta compañía teatral». La composición de actores y actrices la proporcionan X. y Z. en su información en el *Diario de Ávila* del día 7: «Guillermina Soto (...), Julio C. Vázquez, (...) Luisa Torreras, Elvira Rojas, Magda Banquilla, Lola González, Isabel Vargas, Manuel Carrera, Joaquín A. Marco, Pedro C. Vázquez, Pío Graci, José Hernández, Enrique Busquets, Elisardo Acea.»

Fiel a su compromiso, el Teatro Universitario marcará su trayectoria. Para la noche última de 1937 su propuesta será Lope: «Lope escribió sus villancicos para las fiestas de Navidad. / En la II Navidad azul el SEU los dará a conocer, con la actuación del viernes de la Tarumba.»

Fue pocos días después (tres si se ha de ser exacto) de la aparición en el *Diario de Ávila*, el 22 de enero de 1938, del trabajo entusiasta de Carlos Alegre instalando orla a la Tarumba, cuando una reseña da cuenta de su presencia en el Teatro Principal, reseña que —además de informar sobre la representación— nos ofrece el diseño de sus programas: «El público escuchó regocijado las razones graciosas y sencillas de *La Guarda cuidadosa* de Cervantes (...) / Y luego oyó con idéntico agrado y mayor recogimiento las teológicas razones de *Las bodas de España* Auto Sacramental de un anónimo del siglo XVI donde España, rechazando a la Ignorancia y a la Guerra, a la Tristeza y al Hambre, celebra sus bodas con el Amor Divino, traído por la Fe. / La Tarumba terminó su obra con lo que en su programa va denominando "Pliego de Romances". Una sucesión de canciones, poesías y bailes populares, yuxtapuestos y que, aún sin guardar nexo entre sí, resultan tan magníficamente encajadas que la falta de unidad no resta nada en absoluto a la belleza del cuadro.» No se escatiman alabanzas a sus protagonistas: «todos estos muchachos tienen que simultanear sus tareas artísticas con las ordinarias de sus estudios y sus empleos y alguno con la dura misión de defender a España con el fusil en las trincheras.» Lo que lleva al comentarista a no perder la oportunidad de referirse al asunto de las armas y las letras, tantas veces aludido: «Guerra y arte, en maridaje perfecto». Más aún, la conjunción de ambos —fusión obtenida y proclamada por la maquinaria cultural del nuevo Estado desde y al compás de su selección de referencias culturales— se encarna, adquiere forma tangible y se refrenda durante la función: «En un palco del Teatro Principal, el director y alma de La Tarumba, Manuel Augusto García, era expresión de esta unidad», puntualizando: «Manuel Augusto viste el uniforme del Tercio.»

José Ruíz del Olmo, delegado del SEU, con motivo de la festividad de Santo Tomás de 1938, hace referencia al programa teatral: «Y por la noche, como final y colofón en el Teatro Principal, representación de una serie de romances y de obras de marcado sabor clásico.» Y siguiendo al hilo de la solicitud de asistencia («El SEU espera que el pueblo abulense asistirá a todos estos actos»), la de ayuda económica para la recuperación de *Haz*, recuperación en la que «el SEU cifra todo su entusiasmo»: «y al mismo tiempo nos prestará [el pueblo abulense] su ayuda económica, que tan necesaria nos es en estos momentos en que el SEU cifra todo su entusiasmo en que de nuevo vea la luz *Haz*, el periódico estudiantil de los días difíciles de lucha y persecución.»

En el siguiente número del *Diario de Ávila* del día 5 de marzo hay nota de celebración de los actos del SEU en honor de Santo Tomás para los días 6 y 7, con actuación del Teatro Universitario del SEU de Ávila *El Retablo*. El número correspondiente al día 8 recoge la reseña de las actuaciones del día anterior: «Como colofón a la fiesta religiosa y cultural que los estudiantes del SEU celebran ayer en honor de Santo Tomás de Aquino, anoche tuvo lugar una bonita velada teatral. El teatro se hallaba completamente lleno de público, predominando el elemento estudiantil. / (...) Se interpretaron los romances titulados *Azul* de Luis Platero, *Viejo: Flor del Agua*, *Morisco: Aben-Amar*. / Como final de la primera parte del programa se puso en escena *Anochecer en Gredos*, representado muy acertadamente por alumnos y alumnas del SEU / En la segunda parte se interpretan los romances de *Mudarra mata Rey* y *Leyenda de Ojos Verdes* y al final *Dime la copla, Jimena*, perteneciente también al folklore abulense».

*El Retablo* actúa de nuevo en el Teatro Principal el día de San Fernando, el 30 de mayo, entre las actividades organizadas con ocasión de la festividad del Patrono de O.J. El delegado del SEU para Prensa y Propaganda da noticia de las representaciones y del programa: «Una actuación brillante el Teatro Universitario *El Retablo*, compuesto por camaradas del SEU de Ávila. / (...) / fueron representados por *El Retablo* dos romances y un pliego de canciones populares. (...) Se puso en escena el entremés de Cervantes *La guarda cuidadosa* y el segundo pliego de cantos populares.»

Como colofón de la semana de actos en homenaje a Santo Tomás de 1939, la reseña de J. Mayoral Fernández informa de la representación de *La fundación de Salamanca*, drama de Alberto Rosco, y de *El cautivo de Valdejunquera*, de Lamamié de Chirac, así como de recitación de poesías «interpretadas por estudiantes, muchachos y muchachas.»

Hubo en Ávila un teatro que se representó con motivo de celebraciones que atañen a grupos determinados de armas del ejército y a colectividades específicas y cuyo escenario fue normalmente distinto al del Teatro Principal. Fue un teatro que llevaba a escena obras diversas, si bien muy cercanas a la pauta general.

Boina Roja, en enero de 1937, recoge la velada teatral que tuvo lugar en el Salón de Actos del Convento de San Antonio, con ocasión de la fiesta de los Reyes Magos, a cargo del «cuadro artístico de la Infancia Antoniana [que] puso en escena (...) los ingeniosos sainetes *Sindo, el tonto* y *El burro corto*, el último de ambiente gitano». Fernández Cuenca participó esta vez como recitador de *El conde Sisebuto*, «la jocosa poesía de Joaquín Abati, (...) recitada con gracejo inimitable».

Se organizan también veladas teatrales con motivo de la fiesta de la Patrona de Infantería o en honor de los heridos y enfermos del Hospital de las Inclusas con motivo de la fiesta de Nuestra Señora del Pilar; representándose en éstas trozos de distintas zarzuelas y canciones populares a cargo de las niñas que asisten al Colegio de la Residencia Provincial.

En el Hogar del Herido (Casa Social Católica) celebra el arma de Artillería la festividad de Santa Bárbara, y el batallón de recuperación —por la patrona, la Inmaculada Concepción— celebrará, igualmente en el salón de actos de la Casa Social Católica, una velada cuyo programa será el siguiente: «*Romance azul* por Calzón, Pinilla y Puebla, del camarada Duyos, de la bandera de Marruecos. / Unos recitales de actualidad, por Calzón / Intermedio por la orquesta. / El entremés de los Quintetos *El ojito derecho*, por Calzón, Ayuso y Acosta. / *Canciones*, por Larrañaga. / ¡*Viva la fuerza!*, por Calzón, Pinilla, Puebla, Alvarez y coro» (*Diario de Ávila*, 7 de diciembre de 1938). La

festividad de la Inmaculada fue también la referencia para que los alféreces de infantería celebraran en el Principal una velada literario-musical, y una velada teatral la Juventud Antoniana.

En enero de 1939 se anuncia representación para el día 6 de este mismo mes de *El médico a palos* y *Un remiendo fatal*, en la planta baja del Palacio Episcopal, de acuerdo con la velada teatral organizada por la Juventud Masculina de Acción Católica.

## Apéndice

De otras capitales españoles y del extranjero el abulense también recibió noticia de teatro a la medida justa del momento político. De adhesión a la nueva España, de defensa del ultraje recibido por la cultura contraria que persistía en su empeño difamador (un simple Cervantes por Alberti resultaba una intromisión imperdonable en la cultura española hecha fetiche y apropiada: intolerables las incursiones no practicadas y permitidas por la futura España), vehículo de desagravio y exaltación nacionalista (el patriotismo nacionalista, los valores habituales que lo definen, los autores y los personajes históricos que lo encarnan: regreso al Siglo de Oro, no hay otro cauce, no existe otro modelo), utilizado como recurso para considerar como obtenido o en vías de conseguir el reconocimiento del proyecto encarnado por los sublevados, vehículo de difusión y prestigio de la España Nacional, la cultura del teatro como instrumento al servicio propagandístico del posible nuevo Estado. También los trabajos que aproximaban este teatro a los abulenses se extendieron en consideraciones acerca del significado del medio teatral como posibilidad de cultura y de control de masas, de los peligros que podía suponer, de la necesidad de un cambio de orientación del teatro español, de la intervención del Estado en la escena española como una medida urgente.

Con motivo de la representación en el Schiller Theatre de Berlín de *El alcalde de Zalamea*, Felipe Ximénez de Sandoval arremete con furor contra los causantes de la ruina de la España representada y reflejada en el personaje calderoniano. Sus palabras, recogidas en el *Diario de Ávila* de 8 de febrero de 1937, p. 3, son de inconfundible alegato y de perseverante convicción: «Magnífico Alcalde, que en sus días imperiales hablabas por la España de hoy malherida y ultrajada, sin honor y sin paz, por los capitanes de industria de una política repugnante». Su concepto del teatro, así como la relación que debe establecerse con el Estado, tiene igualmente cabida en el trabajo de Sandoval: «El Estado Nuevo debe atender el teatro con cuidado exquisito. El teatro es un espejo de costumbres y un reflejo de la ida [ira] moral de un pueblo.» La intervención, pues, del Estado está más que justificada, y Sandoval no olvida recurrir a la historia inmediata para apoyar sobradamente sus palabras: «En 1926 y 28 y 30, hasta 1933, el teatro en manos de empresarios judíos era un disolvente del sentir nacional. Se escribía un teatro revolucionario lleno de aciertos en la plástica y de tremenda carga explosiva en el contenido ideológico. Como que plástica y contenido del teatro Piscator y otros, eran bolchevistas [sic], copiados de Rusia.»

Obviado semejante teatro, Ximénez de Sandoval propone un teatro adaptado y *sometido* a su finalidad, en inevitable paralelismo con el nacional-socialismo: «El régimen nacional-socialista ha incorporado el teatro a sus finalidades sociales: recreo, educación y goce estético para todos». Y eso

significa, entre otras cosas, que «a las piezas estridentes de los teatros de vanguardia, ha sucedido la reposición de los más famosos dramas nacionales y extranjeros. A las piruetas del cubismo escenográfico, sigue una época de riguroso realismo (...) A la payasada sucede la declamación rigurosa».

En la idea del teatro como espejo de costumbres coincide Vallejo Nágera en su trabajo *Higiene de la Escena* (*Diario de Ávila*, 9 de marzo de 1939-3-38, p. 2), y conviene además con Ximénez de Sandoval en los argumentos esenciales definidores del nuevo teatro. Habla de moralización, de desprecio de lo extranjerizante, de regreso a la inspiración y al «ideal estético» —en «nosotros mismos, en el patrimonio artístico y literario legado por [...] el Siglo de Oro de las letras y las artes hispanas»—, de sus fines culturales y educativos, de «las preocupaciones por las escenas teatral y cinematográfica españolas futuras,» involucrando al Estado como mediatizador/controlador: Una exposición que se inserta en la teoría de Vallejo-Nágera sobre «la higiene de la escena», que gira alrededor esencialmente del desprecio de la «moderna escena» y la propuesta de un teatro (coincidente con la del cine, pues a ambas artes se refiere Vallejo-Nágera en su trabajo) que refleje «artísticamente en la escena los nuevos modos de pensar, de sentir y de obrar de los españoles, iluminándose la pantalla y el escenario con los resplandores del ideal estético de la Nueva España.»

Y si Calderón volverá a las publicaciones abulenses desde el extranjero con motivo del anuncio de representación de *El Gran Teatro del Mundo* durante la exposición nacional de Zurich, Cervantes, amuleto y posesión particular que se guardará con especial celo, se anuncia desde Roma con su *El Viejo Celoso*, acompañado de alharacas de éxito, aunque mutilado, sin duda, por razones poderosas. Fue en el Teatro de las Artes de Roma, «con gran éxito» y «traducido al italiano». La reseña de *Il Messaggero*, corresponde a la primera representación: «*El viejo celoso* es sin duda alguna el mejor intermedio del gran autor español, el más vivo, el más picante, el más gustoso: si algún recorte lo ha privado de los efectos más sabrosos disminuyendo la fuerza cómica y el humorismo de las burlas, ha quedado asimismo una pequeña joya» (*Diario de Ávila*, 2 de febrero de 1939, p. 2).

El *Diario de Ávila* del día 19 de noviembre de 1937, p. 4, recoge también el «éxito inenarrable» del estreno de *La Santa Hermandad* de Marquina en Santiago de Chile, «considerada por el ilustre poeta español como el mayor acierto de su vida de escritor.» Las afinidades que la reseña establece con el momento histórico no pueden proporcionar más muestras de las señas de identidad de la España Nacional: «Es *La Santa Hermandad* un drama vivido en la España del siglo XV, en la época de los Reyes Católicos, y cuando aquella, atomizada, se convirtió, merced a Isabel y Fernando, en un reino unido, en virtud del cual alcanzó España la conjunción de Nación y Estado». Riesgo de disgregación, escisión inminente, salvada por la intervención oportuna del oportuno ¿enviado? El paralelismo no deja lugar a dudas, demasiado evidente. La primera clave, y mayor, queda resuelta, y expuesta: la unión de España, el unificador. La reseña amplía datos, ya sentada la cláusula principal, traigamos de aquellos tiempos los orígenes del Falangismo, la ocasión se presta a ello, toda referencia dentro del marco histórico convenido: «*La Santa Hermandad*, la primera Falange, precursora de las actuales Falanges del pueblo español, es cantada por Marquina en versos admirables». «Aunque en la obra no hay alusión alguna a la actualidad», el mismo reseñador admite el paralelismo; aunque obvio, remarcarlo refuerza identificaciones: «El paralelismo entre el argumento de Marquina, y el presente momento, es tan exacto, que el



espectador tiene presente en todo instante a la España de hoy con sus Falanges, sus virtudes, su heroísmo y sus victorias.» Virtudes, heroísmo, victorias y clarividencias que al espectador abulense, el espectador español, no puede dejar de ofrecer: «Marquina se propone traer en breve esta obra a España, estrenada por María Guerrero y Fernando de Mendoza.»

Nada despreciable resultaba, por otra parte, extender la nómina de países donde instalar altavoces que vocearan la adhesión y promovieran y propagaran el prestigio del nuevo Estado. Y si la ciudad de donde procedía la entusiasta propaganda es Londres y el pregonero G.B. Shaw y la figura alzada a la cúpula no es otra que Franco, la ocasión merecía más que la simple mención. Pascual de Montemayor, corresponsal de la Agencia Faro, no la desaprovecha: una larga reseña que se extiende —con un título más que esclarecedor de «La política europea en un escenario de Londres. / Franco, personaje de Bernard Shaw» (*Diario de Ávila*, 9 de marzo de 1938, p. 2)— en consideraciones y afirmaciones alrededor de una única idea, de una sola intención: la figura de Franco y su causa. Las afirmaciones se suceden una tras otra tras el preámbulo (un redoble antes de la presentación del protagonista, aún más por oposición a los otros que le acompañan en escena): Franco, destacado, cabeza prócer de Europa, «uno de los personajes [...] a quien se ha cuidado de dar la más digna prestancia;» en cambio, otras figuras han resultado más que malparadas, siendo «sarcásticamente ridiculizadas.» Y se insiste, y se encumbra, y se eleva al podio: «La del Jefe del Estado Español, no. Precisamente es en este personaje en cuyos labios se ponen las palabras de mayor severidad histórica». ¡Qué no es decir poco! (¿Se puede decir más?). Resuelto el asunto de la figura emblemática, Pascual de Montemayor resuelve el de la Causa y cierra el ajuste de cuentas con las democracias con los recursos más demoledores: la burla y el desprecio, la ironía puesta en las palabras del converso Shaw: «Nuestra causa ha sido presentada al público inglés en forma completamente favorable. / Bernard Shaw ha demostrado, con esta obra, que no sólo no desconoce las muchas ventajas de los sistemas totalitarios sino que aprecia en su verdadero valor el espíritu de cruzada que inspira nuestro glorioso Alzamiento Nacional. / (...) De infatigable defensor de la democracia ha pasado a utilizar a ésta como objeto predilecto de sus ironías».

Si tal es la información teatral que recibe del extranjero el abulense, similar se le ofrece la crónica peninsular. Cervantes, fetiche de la cultura Nacional, no se libra de la irrespetuosidad del bando contrario y sobre él recae una y otra vez la atención como moneda de cambio en el quehacer de la propaganda política. Lo impensable, lo bárbaro, es el atrevimiento, que se denuncia con clamores de incredulidad ante la osadía en el *Diario de Ávila* de 15 de enero de 1938, p. 2: «*La Vanguardia* del 29 del pasado mes publica el siguiente telegrama: / "Madrid, 28. Se ha celebrado en el teatro de la Zarzuela el ensayo general de *Numancia* de Cervantes, adaptada a la situación general de España por Rafael Alberti"; y a continuación el desconcierto y la ironía como instrumento de desvalorización: «Esto de adaptar Cervantes a la situación general de España es de una audacia literaria singular, de un respeto ejemplar a la primera gloria de las letras españolas. ¡Cervantes convertido en propagandista rojo! ¡Que cualquiera le reconozca!»

Acaso fue la intromisión en el terreno histórico-cultural entendido como espacio propio lo que no se concibió posible y se reprochaba a Alberti, más aún si se seleccionaba de entre ese feudo al más carismático de los bastiones literarios que la Nueva España se asignaba como baza de presentación de su territorio cultural (y no sólo cultural, ya que las huestes culturales eran

una forma más, un contenedor más de los elementos caracterizadores del proyecto Nacional). Porque, cuántas adaptaciones «a la situación general de España» pueden contarse por su parte, o enunciando la relación con la mayor de las naturalidades entre cualquier obra teatral y el modelo de nueva España que se pretende: cualquiera de las citadas, de representación en el extranjero, sirve, y las que se nombrarán a continuación que son sino propaganda no roja: un mes después de echarse las manos a la cabeza por el atrevimiento de Rafael Alberti, el mismo *Diario de Ávila* el 18 de febrero del 38, página 4, anunciaba la nueva obra teatral de Pemán, *El triunfo es de ellos*, «una exaltación a la juventud española que participa en la actual cruzada de liberación de España». Y para ampliar el campo de influencia, la obra se propone objetivos cinematográficos: «Su autor califica la obra de película representable. Es muy posible que la obra se lleve más adelante a la pantalla con música de Moreno Torroba.» Y —¿cosas de estrategia, o de oportunismo?— «parece ser que Pemán quiere que *El triunfo es de ellos* se estrene en fecha próxima en Zaragoza».

El éxito, siempre acompañado de adjetivos magníficos. Esta vez, y a tiro de piedra de Ávila, en Salamanca, con la promesa de que «pronto será representada en nuestro Teatro Principal» (*Diario de Ávila*, 1 de abril de 1938, p. 4), toca a «la culta periodista y distinguida dama, doña Carmen Fernández de Lara» el éxito del estreno, «resonante», y la obra, *Forjadores de España*, nómina de celebridades históricas, pasadas y presentes, apropiadas para la causa, a las que, además, en desfile, se les infunde con el don de la palabra a la medida de las circunstancias: reclamar su vuelta, desde los dominios del olvido, para renovar la España del despojo marxista (a los que se dedica una diatriba ejemplar, en expresión más que elocuente del reseñador): «Desfilan en brillante cortejo las figuras más excelsas de nuestra gloriosa historia, monarcas, conquistadores, sabios, santos, ... / Entre ellos tiene un puesto principal nuestra excelsa Santa y eximia Doctora, Teresa de Jesús. Todas las encarnaciones de personajes históricos y actuales declaman la intervención que han tenido y tienen en la Grandeza española, alentando a su restauración para hacer a España una, grande y libre. / La obra (...) es enérgica expresión de amor españolista y un canto admirable a la España tradicional, al mismo tiempo que un anatema fulminante contra la revolución marxista». La manipulación del patrimonio común no puede resultar más evidente, ni más descaradamente parcial y propagandístico, y la exclusión por apropiación menos justificada si no se ofreciera la contundencia del objetivo último, que es justificación suficiente de cualquier acción: la España que se promueve, la Nueva España, claramente delimitada y definida, a la que toda actuación obedece y no admite réplica ni pueden escatimarse concesiones. Todo y todos en un único proyecto, tal como reza el título de la obra de Carmen Fernández de Lara, *Forjadores de España*. Es decir, porque no hay otra consigna, «España primero», por lo demás otro título ejemplar para la orla del teatro de capitales que se estrena en estos tiempos y que alcanza a los abulenses a través de las publicaciones diarias, esta vez en La Coruña, «de la que es autor el culto y distinguido periodista Jesús Vasallo Ramos» (*Diario de Ávila*, 5 de mayo de 1938, p. 2), informa Valesette con tratamiento formal y distinciones habituales para estos casos.

Acerca del Teatro Universitario, en *Yugo y Flechas* de 3 de marzo de 1937, en el trabajo que lleva por título «El Teatro Universitario», se dice que «una de las tendencias más importantes de los estudiantes nacional-sindicalistas es la creación del Teatro Universitario SEU, que es un medio para lograr en la nueva España el grado, siquiera sea mínimo de la cultura». Enclavado en el nuevo proyecto como dispositivo cultural —y asignándosele nada menos que la recuperación,

o, dicho de otra manera, la *popularización* del teatro clásico, porque «es necesario que se lleven las obras de nuestros clásicos y las de nuestros mejores literatos a los rincones más apartados del Imperio Español para inculcar en ellos el afán de instruirse y de emular glorias pretéritas de otros compatriotas suyos», objetivos quizás aparentemente desmesurados, pero nada insensatos, perfectamente de acuerdo y coincidentes con los que conforman la estructura del nuevo Estado (y a los que cualquier actividad dentro de los límites establecidos debe, al parecer, aspirar)—, el Teatro Universitario se configura como un eslabón imprescindible en la correa de transmisión cultural, porque, insistamos, «es necesario que adquiramos el grado de formación completa que necesitamos»; por ello, no caben dudas ni dilaciones, «por conseguir la creación de nuestro teatro universitario, laboraremos pues, incansablemente.» Y no sólo eso, sumemos algo que vocea continuamente, por si hubiera reticencias, o sencillamente por considerar otros motivos que refuercen lo ya dicho —otros motivos que se acreditan por sí solos—: «El Teatro se consideró siempre en todos los países como un magnífico elemento para contribuir a la dirección de las masas», que no es función desdeñable. Al hilo: «Aquellos politiquillos del Frente Popular crearon la agrupación artística titulada “La Barraca”, envenenando con su literatura morbosa», lucían «en Madrid (...) obras de Rafael Alberti y Balbontín dos de los muchos engendros de Satanás», y «*Nuestra Natacha* la tendenciosa obra de Alejandro Casona, (...) se presentaba a diario en uno de los coliseos».

Y al uso propagandístico proselitista de dirección de masas incorpórese que «constituye una de las más saneadas fuentes de ingresos» desde la perspectiva que se concedía al teatro en una de sus facetas defendidas y promovidas por la cultura del nuevo Estado: «El Teatro, como diversión espiritual, como sedante a la abrumadora labor del trabajo y del estudio».

Aupado pues a tal condición dentro de la geografía cultural, el Teatro Universitario adquiere su propia identidad. Carlos Alegre, de Prensa y Propaganda de FET, esboza su ideario de empresa sublime: «Por los caminos de España (...) va “La Tarumba” con sus romances y canciones incorporando y cantando todas las bellezas y manifestaciones artísticas de España para sus funciones, plenas de amor y de patriotismo, (...) elevando y enaltecendo en todo momento, en todo su estilo, el Arte Clásico Español. / Son sus componentes, falangistas; son de la Nueva España (...). / “La Tarumba”, Teatro de la Falange, es tradición en todos sus matices (...). / Es canto armonioso a una España digna» (*Diario de Ávila*, 22 de enero de 1938).

Sobre el Teatro Nacional y la recuperación del auto sacramental, la ciudad de Ávila tiene noticia del restablecimiento de «la conmemoración teatral del Corpus Christie» a través de una orden del Ministro del Interior: Determinada la sede de la representación príncipe, tierra de promisión del auto sacramental, como el marqués de Lozoya se encargará de demostrar, sólo restaba señalar el título más acertado para la ocasión; pero los abulenses no sólo lo conocerán con antelación suficiente, sino que además se les ofrecerán facilidades más que satisfactorias para su asistencia al evento: se pone a su disposición la Comisión de la Fiesta del Corpus del ayuntamiento de Segovia, que se ocupará de facilitarles localidades y alojamientos. Así, el Teatro Nacional lleva a efecto, el 16 de junio de 1938, Fiesta del Corpus, la representación del auto sacramental del maestro Josef de Valdivieso *El Hospital de los Locos*, con prólogo del marqués de Lozoya, en la plaza del Enlosado de la catedral de Segovia.

En la víspera de la función, el marqués de Lozoya inserta en las páginas del *Diario de Ávila* un trabajo histórico-literario, aportación y apoyo a la designación de Segovia. Encabeza el trabajo

con vigorosos elogios a *El Hospital de los Locos*, «uno de los más sublimes poemas escenificados de cuantos los poetas del gran siglo consagraron a la gloria de Jesucristo en el Sacramento del Altar» y lo cierra con vítores a la labor de la Falange: «En el gran esfuerzo que está realizando la Falange para devolver al teatro un sentido nacional y enraizarlo de nuevo en el alma misma del pueblo, la fiesta de Segovia será un jalón principalísimo». Apertura y cierre que contienen parte relevante de las esencias del frasco del nuevo Estado cultural, imprescindibles, de mención obligatoria como un padrenuestro de guía diario.

En tan especiales circunstancias, el trabajo del marqués de Lozoya no fue el único que ilustró los días dedicados al auto sacramental a los abulenses. J. Mayoral Fernández lo hizo también desde el *Diario de Ávila* del día 18 de ese mismo mes de junio, refiriendo las grandezas de la historia local sobre el asunto: «Aquí en Ávila en la [representación teatral] del Corpus se esforzaban porque cada año revistiesen mayor esplendor los autos y las danzas. Ya tenían vistosidad, quizá antagónica con la severa liturgia, los gigantones y la tarasca de los que hablan las coplas del Bartolo».

Seis meses más tarde, *El Hospital de los Locos* regresa a la información abulense a través de una entrevista concedida por Luis Escobar (*Diario de Ávila*, 23 de diciembre de 1938, p. 2). Una vez comentada la restauración del auto sacramental, Luis Escobar, en la interviú de Pedro de la Mora, de la Agencia Faro, plantea el organigrama de su proyecto. Así expone los límites, características e intenciones de su dedicación teatral: «Nosotros tratamos de hacer teatro en el sentido más puro de la palabra. Para esto cuenta el Departamento con esta compañía que ves. Nosotros afrontamos todas las obras que en España se consideran no comerciales. Queremos reivindicar el rango y el honor que al teatro clásico español corresponde». Hecho lo cual, detalla en términos más concretos el programa: «Presentamos algún entremés de Cervantes, obras de Juan Ruiz de Alarcón y de Calderón de la Barca, y algunos autos sacramentales entre ellos el llamado *Las Bodas de España* (...). Tenemos también un espectáculo mixto de canciones y romances de sabor popular», y proclama sus intenciones educativas y de recuperación y divulgación cultural, subrayando para ello también la gratuidad de los espectáculos: «Aspiramos con esto último [el espectáculo mixto] a despertar el interés por el folklore nacional tan rico en matices y a la vez tan olvidado. Damos funciones gratuitas para el pueblo y para los soldados. Cumplimos con ello una alta misión educadora». Si este repertorio cubre las expectativas más próximas del Departamento, no así las futuras, que amplía el proyecto de Escobar: «Cuando hayamos conseguido la divulgación del teatro clásico empezaremos con el moderno», afirma, y continúa: «Preparamos además una compañía de ballets. Hay ya una escuela nacional en danza. (...) María Esparza nos ayuda en esta tarea.» Y ampliando su respuesta a la consulta del entrevistador: «Como proyectos también de próxima realización (...) contamos con la creación —dentro del SEU— de teatros universitarios. Nosotros, claro está, seremos sus orientadores. Y un cursillo de directores de escena —que ya preparamos— contribuirá a hacer más posible este proyecto».

## BIBLIOGRAFÍA

*Diario de Ávila*. Ávila, 1936-1939.

*Yugo y Flechas. Hoja de combate de F.E. de las JONS*. Ávila, 1936-1939.

*Boina Roja. Órgano del requeté de la provincia de Ávila*. Ávila, 1936-1939.